R.

1 Portrait d'homme assis de face. barbe frisottée. bérêt sur la tête, vêtement olivâtre - tête longue.

Toile 1.08 - 0.82

non signé

qui serait le portrait d'un musicien Roubischtein ou Rubistein - attribué à Ricard ?

apporté chez Schoeller en Janvier 1914

NOTICE SUR LA VIE

DE

GUSTAVE RICARD

PAR

M. PAUL DE MUSSET

SUIVIE DU

CATALOGUE DES ŒUVRES DE RICARD

Exposées à l'École des Beaux-Arts, le 1er mai 1873

(Prix : 1 Franc)

AU PROFIT DES ALSACIENS-LORRAINS ÉMIGRÉS EN ALGÉRIE

PARIS

IMPRIMERIE GAUTHIER-VILLARS

Quai des Grands-Augustins, 55.

1873

NOTICE SUR LA VIE

DE

GUSTAVE RICARD

NOTICE SUR LA VIE

DE

GUSTAVE RICARD

PAR

M. PAUL DE MUSSET

SUIVIE DU

CATALOGUE DES ŒUVRES DE RICARD

Exposées à l'École des Beaux-Arts, le 1er mai 1873

(Prix : 1 Franc)

AU PROFIT DES ALSACIENS-LORRAINS ÉMIGRÉS EN ALGÉRIE

PARIS

IMPRIMERIE GAUTHIER-VILLARS

Quai des Grands-Augustins, 55.

1873

NOTICE

SUR LA VIE

DE

GUSTAVE RICARD

Au moment où la mort prématurée de Gustave Ricard produisait une sensation douloureuse dans le monde des artistes, un de mes amis, homme d'esprit, fort riche et tout prêt à donner cent mille francs d'une figure de Greuze, me demanda de bonne foi si, vraiment, Ricard était un peintre.

Il ne faut pas exagérer la portée de ce mot. Cela prouve simplement que Ricard, n'ayant plus envoyé ses ouvrages aux expositions depuis 1859, s'était laissé volontairement oublier du public. La réputation n'est pas comme votre ombre : elle peut bien s'enfuir quand vous la poursuivez ; mais si vous la fuyez, elle ne court pas après vous. En outre, on ne voyait jamais, du vivant de Ricard, ses ouvrages figurer dans les ventes publiques, et, par conséquent, ils n'avaient pas une valeur *cotée*, comme on dit à la Bourse. L'œuvre de Ricard est considérable, mais elle se compose presque exclusivement de portraits. Or, il faut bien des années pour qu'un portrait conservé dans une famille,

change plusieurs fois de propriétaire et finisse par arriver dans une vente.

Ricard ressemblait à ces gens qui, dans une cohue, laissent passer devant eux les personnes pressées, ou même à ceux qui, parvenus au vestibule d'un théâtre, s'en retournent chez eux, effrayés par la foule. Il avait, comme on dit, une clientèle énorme, plus de modèles qu'il n'en voulait, et ses portraits se payaient fort cher. Après avoir obtenu de grands succès aux expositions, pendant dix ans, il ne rechercha plus que l'approbation de ses amis, et il n'était pas embarrassé pour donner d'excellentes raisons de son abstention. A-t-il jamais donné la vraie raison? — C'est ce qu'on ne peut pas savoir. Ricard n'est pas le seul artiste qui se soit ainsi éloigné du public. J'en pourrais citer d'autres, d'un grand talent, qui travaillent pour un petit nombre de connaisseurs et de *dilettanti*. Leurs ouvrages sont vendus d'avance et très-recherchés; mais le bruit qui se fait à propos des grandes expositions annuelles les importune. Ils sont trop fiers pour aller au-devant de la réputation, trop sensibles pour vouloir s'exposer à entendre, de près ou de loin, le ricanement de la frivolité ou le mot décourageant de l'ignorance. Ricard était une de ces organisations délicates, passionnées pour leur art, et qui veulent être respectées. Son œuvre est en ce moment sous les yeux du public. On peut la juger. Nous allons essayer de faire connaître l'homme.

Gustave Ricard est né à Marseille, le 1er septembre 1823, dans une maison située rue de Rome, et qui porte aujourd'hui le n° 85. Sur le même côté de la rue de Rome, au coin de celle de La Palud, était la maison du célèbre sculpteur Pierre Puget, né à

Marseille deux cents ans plus tôt, le 31 octobre 1623. Le père de Gustave Ricard exerçait la profession de changeur de monnaies et d'affineur de métaux. La boutique du changeur était située sur un petit carrefour de l'ancien port, exposé au midi, où les bonnes gens venaient en hiver prendre un bain de soleil comme à Venise sur la rive des *Esclavons* ou à Paris à la *Petite-Provence*. On ne reconnaîtrait plus aujourd'hui ce recoin paisible ; le marteau des embellissements l'a bouleversé, comme notre vieux Paris ; mais on m'a assuré que la boutique du changeur existait encore. Le commerce maritime attire, comme on sait, à Marseille des hommes de toutes les nations. Dès sa petite enfance, Gustave Ricard a donc vu passer devant lui les types de visage et les costumes les plus variés : l'Algérien, le Grec, l'Égyptien, l'Espagnol, l'Italien ; les uns richement vêtus, les autres couverts de loques pittoresques, et il est à croire que ce spectacle a dû contribuer à l'engager dans la voie où la mystérieuse nature le voulait conduire.

En 1834, trois savants ecclésiastiques, professeurs au petit séminaire de Marseille, se séparèrent de l'établissement pour fonder une maison d'éducation particulière. L'un d'eux, M. l'abbé Jonjon, avait imaginé un système d'enseignement et un programme d'études qui furent considérés par l'autorité ecclésiastique comme une innovation dangereuse et une rébellion (1). Cette guerre civile alla si loin que la confession fut refusée dans le diocèse, non-seulement aux élèves de l'institution

(1) Ce système s'accorde sur plusieurs points importants avec la récente circulaire de M. Jules Simon, ministre de l'instruction publique.

nouvelle, mais même à leurs parents. *Quis furor, ô cives!* comme disait Lucain. Cependant, professeurs, parents et élèves, résistèrent, et, malgré cette sorte d'excommunication, le nouveau collége prospéra. Il fut établi au château *Menpenti,* à peu de distance de Marseille, sur la route de Toulon. Ce château, d'un style lourd et de mauvais goût, avait été édifié par un riche négociant du siècle dernier, auquel il avait coûté si cher que le propriétaire, regrettant ses folles dépenses, le baptisa lui-même du nom de *Menpenti*, c'est-à-dire, en patois : « Je m'en repens. » L'abbé Jonjon et ses deux associés, pour témoigner qu'ils n'avaient point de regret de leur entreprise, firent graver, sur le large cadran solaire qui ornait la façade de la maison, cette devise éminemment provençale : « *Menpenti pas; marchi toujou.* Je ne m'en repens pas ; je marche toujours. »

C'est dans cette institution que Gustave Ricard fit ses études. Il y entra en 1834, avec son frère Émile, plus âgé que lui de deux ans. Leur mère, qui était une personne de grand mérite, les avait élevés avec un soin extrême. L'abbé Jonjon, séduit par l'air ouvert, les physionomies heureuses et les bonnes manières de ces deux enfants, se prit tout de suite pour eux d'une tendresse vraiment paternelle. Émile, sérieux et appliqué, travaillait avec ardeur; Gustave, moins assidu, apportait aux jeux de la récréation plus de passion qu'à l'étude; mais il s'instruisait sans effort, et tous deux firent des progrès rapides. Cependant Gustave s'arrêta tout à coup en face des mathématiques et du grec, et se mit en tête de ne point les apprendre. Ceux qui ont entendu Ricard devenu homme parler avec une facilité rare les langues et même les dialectes des pays où il avait voyagé s'éton-

neront de cette aversion d'enfant pour le grec. Quelle qu'en fût la raison, il s'y entêta, si bien que ses parents, après avoir songé à vaincre son obstination, finirent par céder. Grâce à l'intervention du bon abbé Jonjon, l'enfant obtint la permission d'abandonner les mathématiques et le grec; mais il promit de pousser aussi loin qu'on le voudrait l'étude du latin. Il tint parole et devint, en effet, un latiniste distingué. Pendant quelques mois, il eut alors pour professeur au collége *Menpenti* M. Autran, à qui les faveurs imprévues de la fortune permirent, bientôt après, de quitter la carrière de l'enseignement pour se livrer avec succès à la poésie. Entre le professeur et l'élève, devenus tous deux célèbres, s'établirent, dès ce temps-là, des relations amicales que la mort seule devait interrompre.

La vocation de Gustave Ricard pour la peinture se révéla tout à coup avec une vivacité qui rappelle la légende de Giotto. C'était pendant sa dernière année de collége; un jour de congé, tandis que ses camarades allaient en promenade, il supplia l'abbé Jonjon de le laisser seul enfermé dans la salle de dessin. Le bon abbé y consentit, et, comme il avait des visites à faire, il profita du congé pour passer la journée dehors. En rentrant, le soir, il trouva tout le collége à table et la salle de dessin fermée. Le lendemain seulement, lorsque le professeur, M. Romégas, appela les élèves pour la classe de dessin, on fut étonné de voir un des quatre murs couvert d'une vaste composition représentant un volcan. Au milieu du bruit causé par cette surprise, Ricard, assis à sa place habituelle, écoutait la rumeur publique avec une feinte indifférence. Les élèves et le professeur lui-même étaient dans l'enthousiasme, et, quand l'abbé Jonjon eut dé-

noncé le coupable, tout le monde se pressa autour de lui pour le féliciter. Selon toute apparence, les grandes murailles nues de la classe de dessin lui donnaient dans la vue depuis longtemps. La peinture murale agaçait ses instincts qui sommeillaient encore. Les trois autres murailles furent embellies à leur tour, et la dernière composition du jeune peintre eut un succès fou; c'était une chasse aux papillons, conduite à travers champs par l'un des chefs de l'institution suivi de dix ou douze écoliers. M. Vidal, amateur de collections, était représenté son filet à la main, courant dans la plaine avec trois paires de lunettes sur le nez. Cette caricature, d'une ressemblance frappante, était si gaie que M. l'abbé Vidal s'en amusa comme les autres. On conserva religieusement ces chefs-d'œuvre enfantins, et iis durèrent aussi longtemps que l'institution *Menpenti*.

Il va sans dire que Gustave Ricard, devenu le premier peintre du collége, fut aussi le grand décorateur du théâtre, car l'abbé Jonjon faisait entrer dans son programme d'éducation les représentations théâtrales à certains jours de l'année. Orchestre, costumes, coulisses, mise en scène, les élèves étaient chargés de tout faire eux-mêmes. Chacun y déployait ses petits talents et ses aptitudes particulières. Ce fut un jour mémorable dans les annales du collége que celui où l'on joua la *Salamandre*, pièce en trois actes, décors de Gustave Ricard. Le troisième tableau représentait au complet la frégate avec ses cordages, ses voiles et ses canons. Le public ne ménagea point ses applaudissements. Une autre vocation que celle du jeune peintre se manifesta ce jour-là, celle de l'élève P..., qui remplissait le rôle principal; il joua si bien qu'il devint l'acteur favori des représentations sui-

vantes. P..., d'une bonne famille de négociants armateurs, se lança plus tard dans la carrière dramatique, et, sous un nom d'emprunt, il vint débuter à Paris, où il jouit encore, à cette heure, d'une faveur méritée.

Cependant, Gustave Ricard touchait à un moment critique de sa vie. La répugnance peu raisonnable qu'il avait témoignée pour le grec faillit lui coûter cher. Obligé de renoncer au diplôme de bachelier ès lettres, il se trouva sans défense quand l'autorité paternelle lui signifia qu'il devait songer à prendre un état, et qu'il en savait tout juste assez pour affiner des métaux et changer des monnaies, dans la petite boutique située sur le carrefour du *Cul-de-Bœuf* (1). Les triomphes du peintre décorateur de *Menpenti* n'étaient pas faits pour toucher un père négociant dans l'âme. M. Ricard ayant reconnu sans difficulté que son fils aîné, doué d'une certaine profondeur d'esprit, pouvait tirer parti de ses études et de son savoir, consentait à laisser Émile choisir la carrière qui lui plairait le mieux; mais Gustave, avec son caractère léger, n'avait aucun prétexte à faire valoir pour refuser d'adopter la profession facile de son père.

A l'idée de passer sa vie derrière un grillage et devant un comptoir, Gustave Ricard fut pris d'un véritable désespoir. Il y demeura pourtant quelques mois; un matin, il s'en alla confier ses peines à M. l'abbé Jonjon, et le pria, les larmes aux yeux, de plaider sa cause. Il s'agissait d'obtenir l'autorisation de suivre les leçons de M. Aubert, directeur de l'École des beaux-arts, à

(1) Personne, même à Marseille, ne sait d'où vient le nom quelque peu gaulois de ce carrefour.

Marseille. M. Ricard, d'un esprit très-pratique, franc comme l'or, rond comme la monnaie qu'il maniait tous les jours, ne pouvait voir dans le goût de la peinture qu'un amusement et non une carrière; mais il avait le cœur bon, et ce fut par là qu'il se laissa prendre. L'abbé Jonjon représenta avec chaleur les souffrances de l'enfant contrarié dans sa vocation, la responsabilité grave encourue par les parents, l'éclat qu'un grand artiste pouvait jeter sur le nom de son père. M. Ricard éleva une dernière objection : « Mais on ne gagne rien à ce métier-là, » dit-il. A quoi M. Jonjon répondit victorieusement, en prouvant que le temps n'était plus où l'artiste se trouvait voué d'avance à la pauvreté. Le consentement fut arraché. M. Ricard avait, d'ailleurs, un troisième fils, qui embrassa sans répugnance la carrière du commerce. Gustave, rendu à ses études de prédilection, garda une reconnaissance éternelle à son éloquent défenseur (1). A partir de ce jour, son avenir était assuré. Sous la direction de M. Aubert, il obtint, à dix-sept ans, le premier prix de modèle vivant. Son dessin couronné se voit à Marseille, dans la collection des prix de l'École des beaux-arts, où figurent aussi les premiers ouvrages de Papéty et de plusieurs autres artistes de talent. Outre les cours de M. Aubert, Gustave Ricard suivit les leçons de M. Pierre Bronzet, dont la ville de Marseille possède quelques tableaux religieux d'un vrai mérite. C'est avec les conseils de ce maître qu'il entreprit son premier portrait.

Quoique Marseille ait un Musée assez riche, une école de

(1) Pendant ses divers séjours à Marseille, Ricard a proposé deux fois à M. l'abbé Jonjon de faire son portrait. Les empêchements sont venus du modèle.

peinture et de bons professeurs, Ricard sentit bientôt le besoin de courir le monde. L'intervention de l'abbé Jonjon lui servit encore à obtenir l'autorisation d'aller à Paris, avec la promesse d'une modique pension. Il partit léger d'années et d'argent, mais plein d'ardeur, d'espérance et de curiosité. Ricard travailla dans l'atelier de Léon Cogniet, d'où Papéty était sorti lauréat du grand prix de Rome ; mais sa véritable salle d'étude fut le Musée du Louvre. Il dressa tour à tour son chevalet devant les chefs-d'œuvre de Van Dyck, de Rembrandt, du Corrége et du Titien. Les coloristes l'attiraient particulièrement. Avec une sagacité à la fois raisonnée et instinctive, il devina si bien leurs secrets, que, même en face de Rembrandt, il évita l'écueil ordinaire de tous les commençants, qui est l'exagération. En regardant sa copie de l'*Homme au gant* du Titien ou celle du portrait de Rembrandt, on s'étonne de trouver dans un si jeune homme une exécution déjà savante, pleine d'aisance et de souplesse. Je croirais volontiers que le Corrége lui donnait plus de peine, et qu'il ne pénétrait pas aussi facilement dans la pensée intime de ce grand peintre. Parmi les derniers ouvrages de Ricard se trouvent deux belles copies, l'une de l'*Anthiope* du Musée de Paris, l'autre de la *Vénus de la Tribune* par le Titien. La première lui a coûté six mois d'un travail opiniâtre; l'autre, qui est à la vérité une réduction, a été faite en quatre jours. J'ai cru remarquer entre ces deux belles toiles une différence sensible. Ricard s'est approprié la manière du Titien; il a au bout du bras la main du vieux maître; mais il lui faut plus d'efforts pour s'incarner dans le Corrége.

Après avoir étudié au Musée de Paris les chefs-d'œuvre de

toutes les écoles, Ricard voulut revoir d'autres ouvrages des mêmes peintres dans leur climat, éclairés par leur soleil et sur les monuments pour lesquels ils avaient été faits. Il s'en alla en Italie retrouver Van Dyck à Gênes, le Vinci à Milan, le Corrége à Parme, tous les vieux maîtres à Florence et son cher Titien à Venise. Là est sa véritable patrie. Dans cet étrange milieu des lagunes, où l'on se croirait sur une autre planète que la terre, Ricard respire à l'aise ; il se sent de la race des Vénètes, et, en effet, il en a l'humeur aimable et rieuse, l'esprit léger, le tempérament d'artiste ; il en parle le dialecte. Qu'on lui rende le sénat, le grand-conseil, le doge, la quarantie, les costumes et les riches étoffes du XVIe siècle ; ces beaux modèles auront en lui un peintre de plus, et les Giorgione, les Titien, les Tintoret un rival digne d'eux. Malheureusement tout cela n'existe plus qu'en peinture. Ziem, l'ami de Ricard, est plus favorisé que lui. Venise pose encore devant le paysagiste avec ses monuments, ses palais à façades mauresques, ses quatre cents ponts et ses canaux. Aussi Ziem travaille en plein air, tandis que Ricard vit enfermé à l'Académie, au palais ducal et dans les galeries particulières.

Il demeura longtemps à Rome, où l'art antique et le moderne se rencontrent sous toutes leurs formes et dans leur plus haute expression. Son ardeur au travail y devient excessive. Il ne se défie pas assez du climat. Soit par fatigue ou par l'influence de la *malaria*, il est attaqué d'une fièvre dangereuse qui l'oblige à revenir dans sa famille pour respirer l'air natal. C'est la seule maladie grave qu'il ait jamais faite. Ricard est doué d'une intelligence trop sagace, d'une pénétration trop vive pour ne pas savoir choisir le genre qui convient le mieux à son talent. Au

rebours de la plupart des jeunes gens, qui entreprennent volontiers une tâche au-dessus de leurs forces, il mesure les siennes avec prudence et ne se hasarde pas sans réflexion. L'imagination ne lui manquerait pas pour se livrer à la grande composition, la science non plus, le goût encore moins. On en peut avoir une idée par les charmantes peintures décoratives exécutées dans l'hôtel de M. Demidoff. Cependant il se contente d'être un peintre de portraits. Il pensait que l'homme est encore ce que le bon Dieu a mis de plus beau et de plus intéressant sur notre globe, que c'est une entreprise difficile de prétendre en reproduire la figure si fidèlement que le modèle lui-même et ceux qui le connaissent, et surtout ceux qui l'aiment, puissent retrouver dans cette image non-seulement ses traits, mais un reflet de son âme et l'expression vraie de l'*homme intérieur*. C'est à la poursuite de cet idéal que Ricard s'est appliqué sans relâche ; il ne faut pas dire de l'artiste qui, dans ce genre, s'est élevé plusieurs fois à la hauteur des grands maîtres, qu'il a été trop borné dans son ambition.

Dès ses débuts, Ricard reçut des encouragements. Contrairement au proverbe, il fut tout de suite apprécié dans son pays. La fortune vint à lui en souriant, et avec elle le premier des biens, l'indépendance. Bientôt il connut tous les Musées, toutes les galeries particulières de l'Europe et jusqu'aux peintures des petites villes d'Italie. Partout où il rencontre ses maîtres préférés, il se livre à une sorte d'autopsie de leurs ouvrages. Sous la première couche de couleur, il voit la préparation; il devine la pensée primitive, les changements, les *repentirs*, et lorsqu'il a découvert quelque indice certain de ces retouches qui tra-

hissent des hésitations auxquelles il sera si sujet lui-même, sa joie éclate; il en prend note; il ne l'oubliera plus et le citera en temps et lieu pour sa propre justification. Ce coup d'œil pénétrant au service d'une mémoire prodigieuse a fait de lui l'expert le plus subtil du monde. Il ne se trompait jamais, et si on l'eût consulté, il aurait appuyé de preuves quelques corrections importantes à exécuter dans les catalogues.

Pendant la tourmente de 1848, Ricard étudiait encore Rembrandt et Rubens en Belgique et en Hollande, Holbein, Reynolds, Lawrence en Angleterre; puis il revint en France pour se préparer à y subir la grande épreuve de l'exposition de Paris. Il s'installe dans son modeste atelier de la rue Duperré, qu'il gardera jusqu'à sa mort; jamais il ne sentira le besoin d'en avoir un plus grand ou plus orné. Au Salon de 1850, Ricard envoie huit portraits et son étude de la jeune Bohémienne, qui est un de ses ouvrages les plus originaux. On se souvient encore dans le monde des artistes de la sensation produite par cette première exposition. La jeune Bohémienne et le portrait de madame Sabatier furent particulièrement remarqués. En 1852, Ricard envoie au Salon deux beaux portraits et une charmante tête de jeune fille. En 1853, ce sont deux portraits devenus célèbres, celui de mademoiselle Clauss et celui du docteur Phillipps. A l'Exposition universelle de 1855, on voit reparaître neuf portraits déjà connus, accompagnés d'une *étude* nouvelle. Après avoir obtenu les médailles de seconde et de première classe, Ricard s'attendait à recevoir la décoration de la Légion d'honneur; c'est la progression ordinaire des marques de distinction accordées aux exposants. Il n'obtint qu'une mention honorable, et il en fut

blessé, quoiqu'il eût trop de goût pour le dire. La mauvaise humeur qu'il en ressentit ne l'empêcha point d'envoyer au Salon de 1857 huit portraits, et à celui de 1859 dix autres portraits, parmi lesquels se trouvait celui de M. Troplong, président du Sénat. C'est sa dernière exposition.

Depuis 1860 jusqu'à sa mort, Ricard ne veut plus savoir ce que le public penserait de lui. Il faut que les succès le viennent chercher dans son atelier, où ses amis sont attirés autant par le charme de sa conversation que par la curiosité; et le nombre en grossit tous les jours, car chaque nouveau modèle devient un nouvel ami. Enfermé dans sa tente, il ne vit plus que pour son art, entouré de ses ouvrages dont il ne se sépare qu'avec peine. Il invente des procédés et des ustensiles à son usage. Il s'amuse à tamiser la lumière du soleil par des voiles et des châssis. Pendant certain temps, il ne veut employer que trois couleurs. Sa palette ne ressemble à celle d'aucun autre, et il se plaît à démontrer tout le parti qu'on peut tirer de ces moyens bornés, et comme il sait se mouvoir dans ce cercle étroit. Ses raisonnements sont d'une subtilité charmante. Les raffinements qui pourraient être dangereux pour un esprit moins élevé que le sien conviennent à son tempérament; et ils ne se passent point en paroles : Ricard a tant de ressources, de souplesse et de dextérité, que l'exécution finit par répondre à sa pensée, quelque subtile qu'elle soit; c'est par là qu'il arrive à donner au portrait l'expression intime qui part du cœur.

On peut dire que les anciens maîtres travaillaient naïvement et ne raisonnaient point. Cependant il est difficile de savoir ce qui en est, à trois cents ans de distance. Michel-Ange a dû rai-

sonner beaucoup. Léonard de Vinci a mis quatre ans à faire le portrait de la *Joconde*, et qui sait tout ce qu'il en a dit à ses amis et à ses élèves? Vasari raconte que Léonard, travaillant dans le palais de Ludovic le More, s'interrompait pour courir à l'extrémité de la ville donner quelques coups de pinceau à sa fresque de la *Cène*, et retournait ensuite au palais Ducal reprendre l'ouvrage interrompu. Partout où il y avait une école, la dissertation était inévitable, et on ne voit point qu'elle ait ralenti la marche du grand art à Florence, à Milan, à Rome, ni même à Bologne.

Rien n'était plus curieux que de voir Ricard commencer un portrait. Dès le premier jour, il poussait son ébauche si loin qu'on pouvait croire que tout serait fini dans quatre ou cinq séances. Cependant, au bout de trois mois, la toile était encore dans son atelier. Souvent il la redemandait après l'avoir envoyée. Il voulait essayer un autre fond, ajouter quelque chose aux accessoires, et, parfois, il changeait tout et refaisait un portrait nouveau. Le modèle lui était apparu sous un aspect différent. Au milieu d'une séance on apportait du thé, des gâteaux, du vin de Malaga. Tout en causant avec sa verve intarissable, le peintre suivait du regard vos mouvements, et quand on se remettait à l'ouvrage, il en savait un peu plus qu'avant l'arrivée de la collation. Il travaillait beaucoup en l'absence du modèle, et, sur la fin, il ne désirait le revoir que pour s'assurer qu'il ne s'était point trompé. Il vous disait alors avec une naïveté pleine de grâce: « J'ai plaisir à voir combien vous ressemblez à votre portrait, » comme si votre *moi* véritable était sur la toile et non plus en vous-même.

Un jour, pendant une séance, nous parlions ensemble de Venise, qu'il me savait gré d'aimer autant que lui. Lorsque le soleil baissa et qu'il fallut nous séparer, il me dit en souriant : « Voilà une bonne journée ; je croyais avoir sous les yeux un membre des *Pregadi*. » Et depuis ce moment il m'appela le seigneur André Gritti.

Mais les choses n'allaient pas toujours aussi facilement. Tant qu'il n'avait pas atteint son idéal, Ricard était comme possédé d'un démon. De quelques-uns de ses meilleurs portraits, il disait : « Celui-là m'a mis sur le gril, comme saint Laurent. » On raconte que le célèbre Bichat se relevait parfois, au milieu de la nuit, obsédé par une idée scientifique, pour aller mettre le scalpel dans les organes d'un *sujet*. Ricard aussi fut troublé plus d'une fois dans son sommeil, et attendit le retour du matin avec impatience pour courir à ses pinceaux.

M. Meissonier, qui était de ses amis, le regardait peindre un jour et ne pouvait s'empêcher de froncer le sourcil. Avec la rectitude et la sûreté de coup d'œil qui le distinguent, M. Meissonier, allant du modèle à la toile et de la toile au modèle, remarquait des inexactitudes, et se disait à part lui que ce portrait-là ne serait jamais ressemblant. Mais après le départ du modèle, ce fut toute autre chose. M. Meissonier fut, au contraire, étonné de la ressemblance du portrait et de l'habileté avec laquelle Ricard avait saisi le caractère particulier du visage. C'est que le travail du peintre était plein de mystère et qu'il fallait attendre la fin pour le juger.

Comme tous les véritables artistes, Ricard avait besoin d'être soutenu et encouragé par les éloges, non du premier venu, mais

de ses amis et des gens de goût. Lorsqu'on gardait le silence devant un de ses ouvrages qu'il aimait le mieux, il vous disait avec bonhomie : « Ne me dites pas de mal de celui-là. » Chenavard était de ceux dont l'approbation lui tenait au cœur, et lorsqu'il l'avait il se sentait fort. Il lui envoyait souvent l'ouvrage qu'il venait de terminer, et lui laissait le temps de l'examiner à loisir, afin de pouvoir en causer longuement avec lui. Quelques-unes de ses meilleures toiles ont fait ainsi des absences de plusieurs mois avant de revenir à l'atelier. Les éloges, d'ailleurs, ne le grisaient point ; mais il était sensible à la moindre critique. Il fallait en être ménager avec lui, sans quoi on s'exposait à trouver, le lendemain, sa toile entièrement couverte de blanc. J'ai connu un poëte d'un cœur fier, et sachant bien ce qu'il valait, à qui ses amis auraient pu faire jeter tous ses vers au feu par un mot de critique. Il faut, en effet, à l'artiste, comme au poëte, l'assurance que son œuvre est bonne, sinon elle n'a plus de raison d'être.

La vie de Ricard est des plus simples, parce qu'il n'a vécu que pour son art. Elle est tout entière dans ses ouvrages ; chacun d'eux a été une source d'émotions et de péripéties pour lui seul. Il eut un grand chagrin à la mort de son plus jeune frère ; mais ses travaux n'en furent pas longtemps interrompus, et il poussa le cri douloureux de Gœthe ayant perdu son fils : « En avant par-dessus les tombeaux ! » Ricard avait une disposition naturelle à la mysticité qui se serait probablement accrue avec le temps. Sa sœur, religieuse à Nancy, qu'il aimait tendrement et qu'il allait voir souvent, l'aurait sans doute encouragé et conduit dans cette voie.

Ricard ne croyait pas les hommes aussi méchants qu'ils le sont. Après le premier revers de l'armée française, en 1870, je lui exprimais la crainte que l'entrée des troupes étrangères, en France, ne ressemblât fort à une nouvelle invasion de barbares. Il me répondit que la piété bien connue du roi de Prusse était une garantie certaine de la bonne conduite des chefs et des soldats sur le sol envahi. Nous avons vu depuis qu'il est avec le ciel des accommodements, et comment les actes de violence et de sauvagerie ne sont que l'effet d'une pieuse soumission à la volonté divine.

Pendant la guerre, Ricard demeura en Angleterre, où il fit un grand nombre de portraits ; puis il revint à son petit atelier de la rue Duperré, où il avait laissé des ouvrages commencés. Le dernier, celui que la mort ne lui a pas permis d'achever, est le portrait de Chenavard. Depuis longtemps, le peintre et son modèle avaient l'habitude de se retrouver tous les mercredis, dans un certain café, où ils déjeunaient ensemble. Ricard attachait un grand prix à ces entrevues régulières ; c'était pour lui comme un exercice d'esthétique en même temps qu'une récréation. Le mercredi 22 janvier 1873, il quitta son modèle en lui disant : « Venez demain, nous nous remettrons à votre portrait, et nous en ferons *un opera stupenda*. » Le lendemain, Chenavard, arrivant à l'heure convenue, apprenait que Ricard était allé déjeuner chez un de ses amis, et qu'il y était mort subitement en sortant de table. On ne sait pas même le nom de cette mort étrange. Ce n'est ni une congestion, ni une apoplexie, ni une rupture d'anévrisme. On en est réduit à supposer que ce dut être une paralysie du cœur. Il sentit un grand malaise, demanda du thé,

s'étendit sur un canapé, croyant s'endormir, et ne se réveilla plus.

Montaigne disait : « Ce n'est pas la mort que je crains, mais le *mourir*. » Cette suprême angoisse de la dernière heure a été épargnée à Ricard. La mort est venue à lui si inopinément qu'elle lui avait laissé le sourire sur les lèvres et que Chenavard, en s'approchant du canapé où il était étendu, ne pouvait s'empêcher de croire qu'il allait s'éveiller. C'est assurément la plus douce mort qu'on puisse imaginer pour celui qui s'en va, mais non pour ceux qui restent.

Gustave Ricard était grand, svelte, bien fait, éminemment sympathique et distingué dans toute sa personne. Il avait le visage long, le nez droit, la bouche fine, le regard doux et singulièrement attentif, l'air ouvert et la physionomie mobile. Il portait la barbe longue, divisée en deux pointes de chaque côté du menton. De bonne heure, en remarquant les premiers signes de la calvitie, il avait rasé ses cheveux, et il s'amusait à dire qu'il les laisserait repousser plus tard, et qu'on serait bien étonné de lui voir une chevelure épaisse sur ses vieux jours. Il avait le tour d'esprit d'une gaieté charmante. Sa conversation était presque trop variée. Un mot le faisait passer d'un sujet à un autre et le menait loin en un moment. Pour exprimer sa pensée, il mêlait parfois, dans la même phrase, le latin qu'il savait à merveille, avec l'italien, le vénitien ou le patois marseillais. Il avait beaucoup d'érudition et racontait avec une bonhomie et une finesse qui amusaient en lui gagnant les cœurs. C'était une nature exquise, séduisante et bien méridionale.

Indulgent pour les autres, sévère pour lui-même, Ricard était

capable de grands dévouements. Il aurait supporté six mois de contrainte ou d'ennui pour épargner un froncement de sourcil à une personne aimée. Dans la vie d'un homme ainsi fait, il y a nécessairement des obscurités ; mais lorsqu'une circonstance fortuite soulevait un coin du voile, on découvrait toute la délicatesse et la générosité de cette belle âme. Ricard vivait très-simplement. Il était si généreux que son argent ne lui appartenait pour ainsi dire point, et il se refusait, de parti pris, la dépense d'une voiture. Un jour, pour porter dix mille francs à un ami, on l'a vu monter sur l'impériale d'un omnibus, afin d'épargner trois sous. Le soir, dans un café, après avoir causé longuement avec ses amis, quand arrivait le moment de la séparation et le quart d'heure de Rabelais, il fouillait dans sa poche en disant : « *Tocca a me!* C'est à moi de payer. » Il fallait l'arrêter, sans quoi il eût payé plus souvent qu'à son tour. Lorsqu'on écrira l'histoire des arts au XIXe siècle, Ricard y occupera son rang ; mais si l'on faisait une galerie des bonnes gens et des cœurs d'or, il y aurait encore là une belle page pour lui.

Quant à la valeur de son œuvre, je n'en dirai qu'un mot. Supposons qu'il fallût absolument chercher dans la peinture de notre temps un portrait à mettre à côté de la *Maîtresse du Titien* et du *Charles Ier* de Van Dyck, dans le salon carré du Louvre : je crois que le choix tomberait sur Ricard, et que lui seul pourrait supporter une telle épreuve. Si je me trompe, je crois, du moins, qu'aucun autre ne la supporterait mieux que lui. Peu importe aujourd'hui le temps qu'il faudra aux ouvrages de Ricard pour être classés selon leur mérite. Justice sera tou-

jours rendue à l'artiste. L'homme laissera de longs regrets et de précieux souvenirs à tous ceux qui l'ont connu.

Ricard a fait deux fois son portrait, au début et à la fin de sa carrière. La première fois, c'était pour avoir un modèle; la seconde, ce fut pour faire plaisir à un ami de Marseille, en le lui envoyant.

M. Autran a écrit sur la mort de Ricard un sonnet dont la pensée se résume dans ce beau vers :

Venise, en le perdant, aurait porté le deuil (1).

M. Brès a publié dans le *Sémaphore*, de Marseille, une série d'articles où l'œuvre de Ricard est passée en revue et savamment examinée. On y trouvera, en outre, quelques lettres familières, écrites avec une négligence qui n'est pas sans charme. Ricard écrivait très-peu. Il disait lui-même qu'il avait l'*encre difficile*. Cependant ses moindres billets contiennent toujours quelque mot gai. Plusieurs sont écrits avec de la *sépia*, parce qu'il laissait l'encre sécher dans son écritoire. Parmi les lettres inédites qui m'ont été communiquées, j'en choisis deux qui me paraissent avoir un intérêt particulier. La première montre comment Ricard a ressenti les malheurs de son pays. La seconde, qui est une causerie amicale, donne une idée de sa conversation.

(1) Ce vers sera gravé sur sa tombe.

« *A M. Paul Chenavard.*

« Cher ami, il me semble que je vous écris d'un bord de l'Achéron à l'autre. Êtes-vous toujours à Paris ? Quelque part que ma lettre vous trouve, donnez-moi un prompt mot de votre bonne amitié. Otez-moi l'anxiété que j'endure à votre égard. Comment avez-vous passé les longs mois de ville cernée et les horreurs de la famine ? Ici, je travaille un peu *pro Deo*, comme de juste, mais avec une fervente application. J'étais parti de Paris rempli du zèle le plus juvénile. Tous les malheurs de notre pays n'avaient pas réussi à souffler le flambeau intérieur. J'ai trouvé à Londres de bonnes relations et un petit nombre de concitoyens. Le brouillard, la neige et quelques jours d'une horrible espèce semblaient l'accompagnement obligé de la commisération britannique, de laquelle je suis presque surpris et néanmoins touché.

« Pensez-vous à retourner tout de suite à Rome, ou bien gardez-vous un tel attachement au lieu qui fut votre prison (je parle de Paris, l'enfant gâté et le fils prodigue de la civilisation moderne)? Tout le monde le pleure, car il est plus que diminué, plus que veuf, plus que démantelé. S'il n'était pas pour nous une Jérusalem, nous n'en sommes pas moins devenus des Juifs errants de droite et de gauche, emportant leurs pénates, et maugréant contre les autres au lieu de se frapper la poitrine.

« Jérémie a remplacé Béranger. Tout passe. Le *sic transit* a été un peu trop brusque, et notre étourdissement ne fait place ni à une philosophique résignation, ni à un rajeunissement vertueux. Nous en sommes là ! Dites-moi, cher vieil ami, un mot aussi des amis communs, car j'aurai peu de courage à écrire aux uns et aux autres. Je vous embrasse pieusement.

« G. R.

« Londres, 9 février 1871. »

Au même.

« Cher Paul, véritable et bon ami,

« Le plaisir que m'a causé votre lettre, si longtemps espérée, me donne à croire que vous aurez un contentement *équilatéral* à recevoir la mienne, ce qui me fait vous répondre *in fretta*.

« Je n'aurais dit que cela, que ce serait déjà toute une lettre. Un artiste peut rester des heures plongé dans la méditation, à regarder une fourmi ou une mouche. Un mot suffit pour sonner au cœur d'un ami, comme la note naturelle d'un instrument qui émeut les autres d'une manière qui semble miraculeuse...

« Pour moi, vous nommer, c'est retourner la gamme de ma vie... c'est l'octave renversée; c'est revoir avec vous les rues et les palais de Rome, ces vieux chapeaux, vieux habits; c'est perdre son café au domino du cercle, et puis voyager comme deux frères siamois, se perdre, se retrouver, mais ne se quitter jamais, *fin che dura la luce terrena*, en attendant l'autre, la véritable.

« Dites à Peisse qu'il est à mes yeux un grand joueur de boules. Je connais moins Macchiavelli que lui, et je préfère Peisse. Dites-lui que je l'aime de tout mon cœur.

« Dites-vous, à vous, que vous avez, en moi, grandi et élevé un homme qui eût été de bien peu s'il ne vous avait connu, et s'il n'eût été aimé de vous jusqu'à lui attirer des envieux ; ne souriez pas, et ne trouvez pas un mot déplacé dans cette façon de lettre.

« Je vous embrasse bien.

« Votre Ricardo.

« Madame ***, qui vous attend toujours, me charge comme un baudet de compliments pour vous. — Mes bons souvenirs aux amis et Rayssac et Musset. »

Dans la *Gazette des beaux-arts* (n° de mars 1873), M. Charles Yriarte a publié une étude psychologique très-intéressante sur Gustave Ricard, où le caractère original de l'homme et de l'artiste est approfondi avec un soin curieux. Je voulais en détacher une page, et j'y renonce parce qu'il faudrait citer le morceau en entier.

Tous ces hommages rendus à la mémoire de Gustave Ricard prouvent qu'il a su se faire aimer, et que sa perte a été vivement sentie. C'est aussi pour mon propre soulagement que j'ai voulu parler de lui, et j'espère avoir montré comment, en devenant son modèle, on devenait son ami.

Paul de Musset.

CATALOGUE

DES ŒUVRES

DE GUSTAVE RICARD

EXPOSÉES A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

PORTRAITS

1. — Mme Baignères.

2. — M. A. Baignères.

3. — Mlle Louise Baignères.

4. — Mme Bamberger.

5. — La marquise de Blocqueville.

6. — M. Blount.

7. — Mme Blount.

8. — M. Bohn.

9. — M. Ed. Boinvilliers.

10. — M. B. de Boisdenier.

11. — Mme Borel.

12. — M. Maurice Borel.

13. — M. Boullay.

14. — M. Brame fils.

15. — Comte Branicki.

16. — M. de Brigode.

17. — La Vicomtesse de C...

18. — La Vicomtesse de C...

19. — M. Castel.

20. — M. Chaplin.

21. — M. Chenavard.

22. — Mme Coppens de Fontenay.

23. — Le marquis Dalon.

24. — M. Dreyfus.

25. — Mme Exshaw mère.

26. — Mme Exshaw.

27. — M. Exshaw.

28. — M. Exshaw fils.

29. — M. Feydeau.

30. — Mme Feydeau.

31. — Mme de Formeville.

32. — M. Fromentin.

33. — Mlle Galos, comtesse d'Houdetot.

34. — Mme Girod.

35. — M. Girod.

36. — Mlle Girod.

37. — Mlle Goldschmidt.

38. — M. L. Goldschmidt.

39. — M. Albert Goupil.

40. — M. Gouvy.

41. — Lady Granville.

42. — Mlle Gunzburg.

43. — Mme Gunzburg.

44. — M. Heilbuth.

45. — M. F. Hiller.

46. — Mme F. Hiller.

47. — Mme Hotzé.

48. — M. Imer.

49. — Mme J....

50. — Mlle Fanny de K...

51. — Mlle Laffitte, marquise de Galliffet.

52. — Mlle Laffitte, Mme Cordier.

53. — M. de Laforge.

54. — M. Jules Lecesne.

55. — M. Charles Lecesne.

56. — M. Victor Lecesne.

57. — Mlle Lepel Cointet.

58. — Mme Mame.

59. — M. Mame.

60. — M. Marcotte.

61. — M. Gustave Moreau.

62. — M. Paul de Musset.

63. — Le chevalier Nigra.

64. — Le prince Orloff.

65. — M. Petit fils.

66. — La baronne de Poilly.

67. — Le comte de Pracomtal.

68. — Mme J.-C. R...

69. — M. Alphonse Ricard.

— Gustave Ricard.

Par lui-même.

71. — Gustave Ricard.

Par lui-même.

72. — M. Rolle.

73. — Mme Roth.

74. — Docteur Roth.

75. — Baron J.-E. de Rothschild.

76. — Baron S. de Rothschild.

77. — Mme Sabatier.

78. — Mlle Schlesinger.

79. — Mlle Schlesinger.

80. — Mme Stephenson et son enfant.

81. — M. Szarvady fils.

82. — Mme Szarvady.

83. — Mlle Szarvady.

84. — M. Szarvady.

85. — M. Taigny.

86. — Le président Troplong.

87. — M. de Valdrôme.

88. — M. de Valdrôme fils.

89. — Mme de Valdrôme.

90. — M. de Valdrôme père.

91. — M. Wan den Berghe.

92. — M. Ziem.

93. — Dr X...

94 — M. X...

ÉTUDES

95. — **Tête de femme, grisaille.**

Appartient à M. Allard.

96. — **Tête d'Italienne.**

Appartient à Mme Borel.

97. — **Tête d'homme.**

Appartient à Mme Clapisson.

98. — **Tête de moine.**

Appartient à M. Clément.

99. — **Tête grisaille.**

D'après Rembrandt. — Appartient à la vicomtesse de C...

100. — **Petit flûteur.**

Appartient à la vicomtesse de C...

101. — **Tête de femme.**

Appartient à M. Castel.

102. — **Tête de femme.**

Appartient à M. P. de Chavannes.

103. — **Tête de femme.**

Appartient à M. Ed. Delessert.

104. — **Tête de femme.**

Appartient à M. Exshaw.

105. — **Tête de chien.**

Appartient à M. Exshaw.

106. — **Tête de femme.**

Appartient au baron Edmond de Rothschild.

107. — **Tête de femme.**

Appartient à M. Gaillard.

108. — **Petite fille dans les blés.**

Appartient à M. A. Goupil.

109. — **Tête d'étude.**

Appartient à M. Hoschedé.

110 et 111. — **Deux dessus de portes.**

Appartiennent à M. Lavalley.

112. — **Tête d'Italienne.**

Appartient à Mme Miolan Carvalho.

113. — **Tête de femme.**

Appartient à M. Moreau.

114. — **Tête d'homme.**

Appartient à M. Petit.

115. — **Une main avec fleurs.**

Appartient à Mme la baronne de Poilly.

116. — **Tête de sainte Catherine.**

Appartient à Mme la baronne de Poilly.

117. — **Bohémienne au chat.**

Appartient à Mme la baronne de Rothschild.

118. — **Une main.**

Appartient à M. le docteur Roth.

119. — **Tête de femme.**

120. — **Id.**

121. — **Id.**

122. — **Id.**

123. — **Id.**

124. — **Id.**

COPIES

125. — GIORGIONE. **Saint Sébastien.**

Appartient à M. Allard.

126. — TITIEN. **Vierge au lapin.**

Appartient à Mme Borel.

127. — TITIEN. **Enfant.**

Appartient à M. Chenavard.

128. — TITIEN. **Fragment.**

Appartient à Mme la vicomtesse de C...

129. — TITIEN. **Enfant de l'amour profane.**

Appartient à M. Clément.

130. — TITIEN. **Vénus de la tribune de Florence.**

Appartient à M. J. Roux.

131. — CORRÉGE. **Madone de Dresde.**

Appartient à M. de Valdrôme.

132. — Corrége. **L'Antiope.**

Appartient à M. Lavalley.

133. — Corrége. **Une tête de vierge.**

Appartient à Mme la vicomtesse de C...

134. — Rubens. **Adoration des Bergers.**

135. — Rubens. **Résurrection.**

Appartient à Mme la vicomtesse de C...

136. — Rubens. **Sainte-Famille d'Anvers.**

Appartient à M. J. Roux.

137. — Van Dyck. **Saint Martin.**

Appartient à M. Chenavard.

138. — Claude Lorrain. **Marine.**

Appartient à Mme la vicomtesse de C...

139. — Rembrandt. **Ronde de nuit.**

Appartient au Dr Roth.

140. — Rembrandt. **Tête de vieillard.**

Appartient à M. Castel.

NATURES MORTES

141. — **Une bouillotte.**

Appartient à M. Exshaw.

142. — **Une bouteille avec pinceau et vessies.**

Appartient à Mme la vicomtesse de C...

143. — **Une casserole.**

Appartient à M. Vielle.

DESSINS

144. — **Bohémienne.**

Appartient à Mme la vicomtesse de C...

---

145. — **Portrait de Ricard.**

Par M. Chaplin.

Vente du Vendredi 20 Juin 1873

APRÈS DÉCÈS

TABLEAUX

Dessins, Aquarelles, etc.

DE L'ATELIER DE

GUSTAVE RICARD

EXPOSITIONS

PARTICULIÈRE	PUBLIQUE
Le Mercredi 18 Juin 1873	*Le Jeudi 19 Juin 1873*

COMMISSAIRE-PRISEUR	EXPERT
Me BAUBIGNY,	M. DURAND-RUEL,
20, rue de Grammont.	16, rue Laffitte.

1873
June 20
PaDr R
DTL

CATALOGUE

DE

TABLEAUX

Dessins, Aquarelles et autres objets

Trouvés dans l'Atelier

DE

GUSTAVE RICARD

DONT LA VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES AURA LIEU

HOTEL DROUOT, SALLE N° 1,

Le Vendredi 20 Juin 1873,

A DEUX HEURES.

L.34132

Par le ministère de Me BAUBIGNY, Commissaire-Priseur,
20, rue de Grammont,

Assisté de M. DURAND-RUEL, Expert, 16, rue Laffitte,

Chez lesquels se trouve le présent Catalogue.

EXPOSITIONS { *PARTICULIÈRE :* le Mercredi 18 Juin 1873.
PUBLIQUE : le Jeudi 19 Juin 1873.

DE UNE HEURE A CINQ HEURES.

CONDITIONS DE LA VENTE.

Elle sera faite au comptant.

Les adjudicataires payeront *cinq pour cent* en sus des enchères.

Par s. — Typ. PILLET fils aîné, 5, rue des Grands-Augustins.

DÉSIGNATION

RICARD

(G.)

1 — Portrait de femme en pied.

Haut., 46 cent.; larg., 24 cent.

RICARD

(G.)

2 — Tête de femme.

Etude.

Haut., 32 cent.; larg., 32 cent.

RICARD

(G.)

3 — Tête de femme.

Haut., 51 cent.; larg., 41 cent.

RICARD

(G.)

4 — Tête de femme.

Ebauche.

Haut., 74 cent.; larg., 59 cent.

RICARD

(G.)

5 — Tête de femme.

Ebauche.

Haut., 35 cent.; larg., 27 cent.

RICARD

(G.)

6 — Tête d'homme.

Ebauche.

Haut., 56 cent.; larg., 46 cent.

RICARD

(G.)

7 — Étude.

Haut., 30 cent.; larg., 25 cent.

RICARD

(G.)

8 — Tête de femme.

Ebauche.

Haut., 46 cent.; larg., 38 cent.

RICARD

(G.)

9 — Tête d'homme.

Esquisse.

Haut., 46 cent.; larg., 38 cent.

RICARD

(G.)

10 — Tête de vieillard.

Portrait.

Haut., 54 cent.; larg., 38 cent.

RICARD

(G.)

11 — Tête de femme.

Ebauche.

Haut., 93 cent.; larg., 73 cent.

RICARD

(G.)

12 — Tête de femme.

Haut., 65 cent.; larg., 47 cent.

RICARD

(G.)

13 — Portrait de M. Meissonier.

Forme ovale.
Esquisse.

Haut., 65 cent.; larg., 54 cent.

RICARD

(G.)

14 — Tête de femme.

Esquisse.

Haut., 49 cent.; larg., 39 cent.

RICARD

(G.)

15 — Portrait d'homme.

Haut., 93 cent.; larg., 73 cent.

RICARD

(G.)

16 — Portrait de M. E***.

Esquisse.

Haut., 90 cent.; larg., 71 cent.

RICARD

(G.)

17 — Tête de jeune fille.

Haut., 39 cent.; larg., 31 cent.

RICARD

(G.)

18 — Tête d'étude.

Copie faite au musée de Marseille.

RICARD

(G.)

19 — Tête d'étude.

Copie faite au Musée de Marseille.

RICARD

(G.)

20 — L'Incendie du bourg.

D'après Raphaël.

Haut., 86 cent.; larg., 130 cent.

RICARD

(G.)

21 — Ganymède. — Première idée du plafond Demidoff.

Esquisse au fusain.

RICARD

(Retouché par G.)

22 — Jeune homme à la collerette.

Haut., 54 cent.; larg., 45 cent.

RICARD

23 — La Vierge au lapin.

D'après le Corrège.

Haut., 69 cent.; larg., 84 cent.

AUBERT

(AUG.)

24 — Résurrection.

Fusain.

AUBERT

(AUG.)

25 — Une Assomption.

Dessin.

FRA BARTHOLOMEO

(D'APRÈS)

26 — Copie ancienne.

Haut., 82 cent.; larg., 25 cent.

BOISSIEU

(DE)

27 — Le Joueur de flageolet.

Dessin.

CHENAVARD

28 — Une amende honorable.

Haut., 45 cent.; larg., 55 cent.

CHENAVARD

29 — Un religieux.

Dessin à l'essence.

CHEVANDIER DE VALDROME

30 — Paysage.

Haut., 42 cent.; larg., 74 cent.

CONSTANTIN

(d'Aix)

31 — Paysage.

Dessin.

CONSTANTIN
(d'Aix)

32 — Paysage.

Dessin.

CONSTANTIN
(d'Aix)

33 — Le Retour des champs.

Dessin.

CORMON

34 — Le Pillage.

Esquisse.

Haut. 54 cent.; larg., 65 cent.

DELACROIX
(EUGÈNE)

35 — Le Poëte.

Dessin à la plume.

DELACROIX

(EUGÈNE)

36 — Pieta.

Dessin à la mine de plomb.

DELACROIX

(EUGÈNE)

37 — Etude de pantoufles.

Haut., 15 cent.; larg., 16 cent.

DESFOURS

38 — Un Portrait.

Haut., 50 cent.; larg., 39 cent.

DYCK

(Attribué à VAN)

39 — Tête de femme.

Haut., 46 cent.; larg., 35 cent.

FLAMENG

40 — Portrait de Rachel.

Gravure avant la lettre.

GRÉGOIRE

(P.) d'Aix

41 — Un Danseur au XVIIIe siècle. — Costume de théâtre.

Aquarelle.

GRÉGOIRE

(P.) d'Aix

42 — Un Danseur au XVIIIe siècle. — Costume de théâtre.

Aquarelle.

INGRES

43 — Oswald et Corinne.

Dessin.

INGRES

44 — Antiochus.

Dessin.

INGRES

45 — Un Portrait.

Dessin.

INGRES

46 — Tête de jeune garçon.

Haut., 40 cent.; larg., 31 cent

KAISER

47 — Les Maîtres syndics.

Gravure d'après Rembrandt.

LANOUE

48 — Paysage.

Haut., 34 cent.; larg., 47 cent.

LEFÈVRE

49 — La Belle Ferronnière.

Gravure du dessin d'Ingres, fait au Muséum de France, d'après le tableau de Léonard de Vinci.

LEGROS

50 — Tête d'homme.

Haut., 32 cent.; larg., 26 cent.

MONTICELLI

51 — Sous bois.

Haut., 31 cent.; larg., 64 cent.

MONTICELLI

52 — Le Bain. — Paysage.

Haut., 50 cent.; larg., 78 cent.

MONZEL

53 — Atelier de peinture.

Haut., 23 cent.; larg., 18 cent.

MOUILLERON

54 — La Ronde de nuit.

Gravure d'après Rembrandt.

MULLER

55 — Femme du Midi.

Haut., 135 cent.; larg., 97 cent.

PAPETY

(D.)

56 — Un Portrait.

Dessin.

PAPETY

57 — Taverne d'Athènes.

Fusain.

PONSON

58 — Côtes de la Méditerranée.

Aquarelle.

PONSON

59 — Côtes de la Méditerranée.

Aquarelle.

PRUD'HON

60 — L'Hymen et l'Amour.

Esquisse du tableau de Mlle Mayer.

Haut., 35 cent.; larg., 46 cent.

PUGET

(Attribué à)

61 — Mater dolorosa.

Haut., 76 cent.; larg., 60 cent.

PUGET

(P.)

62 — Un Triton.

Dessin.

PUGET

(P.)

63 — Cariatides de l'hôtel de ville de Toulon. (Première pensée).

Dessin.

PUVIS DE CHAVANNES

64 — Nature morte.

Haut., 20 cent.; larg., 27 cent.

PUVIS DE CHAVANNES

65 — Tête de jeune fille.

Ebauche.

Haut., 32 cent.; larg., 24 cent.

MATZYS

(QUENTIN)

66 — Tête de Christ.

Haut., 43 cent.; larg., 33 cent.

REYNOLDS

67 — Les Naufragés de la Méduse.

Gravure d'après Géricault.

RIBERA

68 — Tête de Silène.

Haut., 45 cent.; larg., 37 cent.

ROUX

(ANTOINE) de Marseille

69 — La Tempête.

Aquarelle.

ROUX

(ANTOINE) de Marseille

70 — Le Calme.

Aquarelle.

RUBENS

71 — Paysage.

Sépia.

COPULI DIT LE GRECO

(THEOTO)

72 — Portrait d'homme.

Haut., 80 cent.; larg., 63 cent.

TIEPOLO

73 — Un Évêque.

Haut., 50 cent.; larg., 36 cent.

TRUTAT

(FÉLICIEN)

74 — Tête de jeune homme.

Haut., 41 cent.; larg., 36 cent.

VERNET

(H.)

75 — Portrait de Pierre Guérin.

Haut., 59 cent ; larg., 52 cent.

VEYRIER

(Élève de PUGET)

76 — Bas-relief en bois doré.

WOUWERMANNS
(Attribué à)

77 — Cheval et cavalier.

Haut., 36 cent.; larg., 30 cent.

ZIEM

78 — Venise.

Esquisse.

Haut., 53 cent.; larg., 79 cent.

CRANACK

79 — Portrait d'homme.

Peint sur panneau.

Haut., 45 cent.; larg., 27 cent.

ÉCOLE FRANÇAISE

80 — Tête d'enfant.

Haut., 25 cent.; larg., 20 cent.

XXX

81 — Paysage.

Dessin à la plume.

XXX

82 — Portrait de femme.

Dessin au crayon de couleur.

XXX

83 — Tête de christ.

Peint sur panneau.

Haut., 49 cent.; larg., 38 cent.

XXX

84 — Un chien.

Peint sur cuivre.

Haut., 14 cent.; larg., 20 cent.

XXX

85 — Vieille femme espagnole.

Haut., 41 cent.; larg., 34 cent.

XXX

86 — Saint Jérôme.

Bas-relief en cuivre ciselé.

XXX

87 — Tête de femme.
Bronze.

88 — Bas-relief en bosse.
Plâtre.

89 — Quatre chevalets à vis.

90 — Un Store.

91 — Une Pendule.

92 — Deux Lampes en faïence italienne.

93 — Photographies et gravures diverses.

TLA95-D2197

LIBRARY
GETTY CENTER

1873 June 20 PaDrR DTL c.1
Hotel Dro/Tableaux, dessins, aqua
95-P2197
3 3125 01110 5184